

<論文> 『蜻蛉日記』上巻前半の構造と表現(上)

著者	大谷 裕昭
雑誌名	日本文学誌要
巻	43
ページ	2-23
発行年	1990-11-10
URL	http://hdl.handle.net/10114/00019614

『蜻蛉日記』上巻前半の構造と表現（上）

大 谷 裕 昭

一 「女」の思い

町の小路の女への兼家の愛が次第に薄れていったところ、道綱母との日常のひとこまとして、次のような記事が見られる。

前栽の花いろいろに咲き乱れたるを見やりて、臥しながらくぞいはる。かたみに恨むるさまのことどもあるべし。

ももくさに乱れて見ゆる花の色はただ白露のおくにやあるらむ

とうちいひたれば、かくいふ。

みのあきを思ひ乱るる花のうへの露のころはいへばさらなり

などいひて、例のつれなりなりぬ。（天徳元年七月～八月）

結婚した男女の、歌の唱和の資料としても『蜻蛉日記』は貴重だが、この二人は格別歌合戦を好んだようだ。節をつけ口ずさんだ歌を道綱母は書きとめてもいたのである。「露」が「花の色」を染

め出すという和歌の伝統的発想^{（註1）}に立ってはいるが、その「花の色」を美としてではなく、憂色としてマイナスに転じて兼家は詠みかける。「前栽の花いろいろに、咲き乱れたる」美しい情景、「百草」の美しく咲き乱れるさまをわざわざ「百種に乱れて見ゆる」と悪くとりなしての歌いかけに、それは「身の飽きを思ひ」それで「乱」れているのだとその原因を男の心へ打ち返し、男が「乱れて見ゆる」原因としていた女の「白露」を「露のころ」と、そのみなもとを示すことで、男次第のはかない女の心を訴える。

ひとりの男とひとりの女の伝統的発想による唱和、コミュニケーションとしてそれはあったであろう。「百種」という悪い取りなしや、女の結句の度のつよさに、そのときの男と女の感情はあり、それが執筆時の作者に、兼家との結婚の意味をはっきりと思い知らせたのであろう。男と女との関係としての歌の唱和は、そのまま兼家と倫寧女との結婚の総体ではないということを作者は知ったようだ。「露のころはいへばさらなり」など主張するのは、「わが心の

おほけなき」(中巻、天禄元年十二月) ふるまいであったかと思つたであらうか。兼家はもとより、当時の誰にも承認してもらえぬ思いを作者はかつての自分の歌に見ているようだ。「かたみに恨むるさまのこともあるべし」と、女として男に対峙している姿をうつし出し、唱和の後の二人を「例のつれなりぬ」と、コミュニケーションとしての歌のみやびが、心の深部での齟齬をくつきりと浮き彫りにしている二人の姿としてうつしとっている。

「おほかたの世のうちあはぬことはなければ、ただ人の心の思はずなるを」(上巻、天曆十年三月～五月)——兼家の妻妾のひとりとしての遇され方で十分満足すべきとは百も承知との余韻を順接の「ば」にこめつつ、「人の心」を問う女の思いを眩かすにはいられなかった、そういう兼家と倫寧女との結婚の総体の中で、女として男と向き合わずにいられなかった。そんな女の思いを語ろうとしたのが『蜻蛉日記』であり、その舞台の設定に作者はまず腐心したようだ。

二 物語的「舞台」の設定

おそらくは身分相応の何人かの男たちからの求婚について、「さて、あのけかりしすぎごとどものそれはそれとして」と、まず述べ、過去の^(註3)こととしてそれらを遠く押しやり、それらとは比べものにならぬ高貴なお方の出現を「柏木の木高きわたりよりかく言はせんと思ふ心ありけり」と、物語世界のヒーローの登場の語り口ではじめる。「柏木」という歌語によるイメージを「木高き」とせり上げ^(註4)ていき、その仰ぎ見憧れのところから求婚の意志がまさに天下って

くる。夢みていた上層貴族社会から、身分の隔絶を超えての「心」が眼前に届けられる。物語世界の実現として、物語世界のヒーローとして、兼家の求婚の意志が物語の文体で語り出される。はじめて「身の上を書き日記」^(註5)する方法として、数知らず読みふけりからだ中にしみこみ生き方の指針ともなっていたであろう物語のほかに、寄るべき「かな文のカタ」^(註6)がなかったことであろう。両親のことから書きはじめるのが手っとりばやかったであろうが、それでは女主人公としての自分をも貴族社会内に位置づけ、客観化していかなばならず、「人にもあらぬ身の上」のあまる思いの表出も阻まれよう、何よりも、男女の仲の深部の溝を鮮明に照らし出す、そのための日記として、『土佐日記』が紀行文として離任から書きはじめたように、「天下の人の品高き」男兼家との心の記として、その求婚から語り出したのであろう。

「柏木の木高きわたり」の求婚の具体的様相が次に述べられるが、それも物語世界の男主人公の行動として語られているようだ。これまでのどんな物語にも登場したことがない人物として語られる。「例の人」との対比の文章で叙述されていくが、その「例の人」というのは、物語で通常見られる男主人公の行為であり、それは真反対ともいっていいような「たはぶれにもまめやかにほめかししに」とその真意をはかりかねる、しかも、拒わったにもかかわらず「馬にはひ乗らる人」^(註8)による突然の荒々しい求婚第一声が押しつけられる。料紙の選び方もつまらぬし、筆跡は最低。おもしろがったりあきれたりしながら読みすすめてきた読者の前に「あ

りけることは」と歌が置かれる。ひとことの批評の必要もないほど、その歌は読者の笑いを誘ったであろう。

音にのみ聞けばかなしなほととぎすことかたらはむと思ふころあり

求婚第一声として、とりわけ下句のこの間のびした歌い口。洗練された技術に裏うちされてのこまやかな抒情とはほど遠く、だいいち「ほととぎす」の声を「音」などと誰が詠んだであろうか。浮かれありきつつ鳴く「ほととぎす」を女の喩に用いるのもあまり例がない、まして求婚第一声に。「ほととぎす」に「ことかたらはむ」とは、イメージとしてどうだろうか。後々まで「腰折れ」と評されはしなかったろうか。女の返歌「かたらはむ人なき里にほととぎすかひなかるべき声なふるしそ」が、定石どおり相手のことば「ことかたらはむ」を受け、「ほととぎす」を相手に返し、やんわりと背を向けてみせる、そのすきのない歌いぶりと比べ、男の拙劣さは一目瞭然。『風雅集』撰者も、返歌の巧みさ、声調のなだらかさから、この一對の歌を採り入れたのであろう。^(註9)それも女の歌の「かひなかるべき」のレトリックで、男の「かなしな」を「かひなし」と添削したうえで載せたのもあろうか。

ところで、この求婚の段は、男主人公の登場というだけでなく、それを受けての女主人公の反応も書きとめられていく。「親とおぼしき人」とか「たはぶれにもまめやかにほのめかしし」とか、女の心が受けとめたこととして一人称的に語られていく。「左近の馬場をかたきしにし」たあたりの女の家と、「四五条のほど」の倫寧邸との二、三キロほどの距離感も含め、「例」ならぬ申し込み方へ

の疎外の思いが、肉親の呼称「ちち」「てて」のかわりに保護者としての「親」を選ばせたい、さらに「おぼしき」とうとうしさを忍びこませ対象化したのではないか。また、一夫一妻のあらまほしき仲を結びとする物語感覚からすると、すでに時姫との間に嫡男を^(註10)もうけている兼家の求婚は、「たはぶれ」として不安の念を抱かせはしなかったろうか。それらの心づきなさからの反応が「びなきことといひつる」に表わされてはいしまいか。「思いがけぬ玉の輿に作者の心は浮き立ったであろうが、心中とは逆に『びなきこと』と言わしめたのは処女のこうした時の常套語であろう」^(註11)「乙女心の羞恥心からの常套語」^(註12)ではあるが、表現の論理としては、木船重昭氏の「好きがましさに対する、^(註13)譴責、嫌忌にあるいは軽蔑の意思をも含んだ、批判、さらには非難の語」とのニュアンスも無視できない。「いひつるをも知らず顔に」も、複雑繊細な乙女の意志を踏みにじられた思いの表現であろう。「馬にはひ乗りたる人して、うちたたかす」——馬を疾走させてきた武人の激しい音ないが正式の求婚第一声であったのだと男の行為を見据える。荒々しく近づいてきた蹄の音がゆるやかにやがてとまる。すると門を激しく叩く音、名のりの大音声、あわてふためき開門する召使、色めき応待にまどう家の内——「たれなど言はするには、おぼつかなからず騒いだれば、もてわづらひ」の「騒」ぎには、それらの湧きおこる声々が集音されており、その中にただよう困惑のけわいも感じとられている、やがて文を「取り入れてもて騒ぐ」——文を受けとり取りつぎつつ、侍女たちの騒ぎが次第に近づいてくる、母屋の奥にひっそり耳目を凝している女の受けとめ方としてすべて書かれている。

男主人公の物語的登場として設定された舞台の中ではじめて、ひとり息づく女の心の記のはじめての表現の道を踏み出すことができたようだ。

三 「まめなる」求婚

当初「たはぶれにもまめやかに」と兼家求婚の実意のほどを測りかねていたが、第一声以後いかに兼家がなりふりかまわず激しく恋い焦がれ愛を求めつづけてきたかを作者は語ろうとする。「これをはじめにて、またまたもおこすれど、返りごともしせざりければ、また」といって兼家の歌を掲げる。おそらくは作者の手許にあったと思われる何首もの歌の中からわざわざ「おぼつかかな音なき滝の水なれやゆくへも知らぬ瀬をぞたづぬる」を選びとり組上にのせる。読者にはすぐ藤原信明の「音無しの山よりいづる水なれやおぼつかなくもながれ行くかな」(二二八)が頭に浮かび、当代はやりのレトリックにいちはやく飛びつき、第一声の粗雑さとはうってかわって技巧の限りをつくしてひねり出さんとうなっている姿に、首をかしげつつ微笑したことであろう。言わんとすることはわかるのだが、イメージの筋道がとんとつかめない。

信明のは、詞書に「かへりごとにみみずがきをしておこせたれば」とあるように、わざとのたくった筆跡ではあってもとにかく「音なしの山よりいづる水(水茎の跡)」——文が届いた。その水(茎)がよく読めず、「おぼつかなくも流れ」ており、その女の仕打ちのつらさに、泣けてくると、イメージのおった嘆きの声調が読む者にしみとおってくる。もともと『古今集』巻十七・雑歌下・

九三〇・三条町の「思ひせく心の内の滝なれや落つとは見れど音の聞こえぬ」に源を発し、歌枕化されていったのが「音なしの滝」であろうと思うが、その後、「音なしの山」「音なしの河」「音なしの里」「音なしの浜」などと歌いつがれてもいき当初、屏風絵ゆえに「目には見えるが音は聞こえない」「涙は落ちてもし泣く声が聞こえない」意であったのが、十世紀半ばごろから「相手から返事のない」意としても用いられるようになる。信明のも、いくら歌を贈っても音沙汰ない女を恨んでの「音なしの山」やと返事が頂けたと思ったら「みみず書き」、つれない女の仕打ちを「なれや」と嘆き、「目には見えても声の聞こえぬ」(意味の伝わってこない)「おぼつかかな」さとして当初の意味をも含ませつつ、悲しみにうち沈んでいく。

兼家のはどうだろうか。何度歌をやっても倫寧女は「かへりごともしない。それを恨んで」「おぼつかかな音なき滝の水なれや」と嘆いてみせたのであろうが、その「水」は何の喩として用いたのだらうか。下句を読みとおしたうえで兼家の意図を推測してみるに、返事もしてくれずいつ逢えるやらわからぬそんな相手の比喩として、詠嘆的に用いたと思われる。「音なき滝の水」として流れ落ち隔てとなっている川——音が聞こえないので、「行くへ」もわからず、徒渉のための「瀬」を尋ね尋ねる、そういう思いの切なさを訴えようとしたのであろう。しかし「滝の水」では、隔てのイメージをくつきり結んではくれまい。そのうえ、「音なき滝の水」の「音が聞こえない」の意としての用い方は、「目には見える」ことを前提としており、「行くへも知らぬ」というのでは、歌いつぎ歌いかえさ

れていくなかで豊かにはぐくんできた歌枕の確かなイメージを損なうことにもなり、返歌のしようもなかったのではあるまいか。

「これを、いまこれよりといひたれば、痴れたるやうなりや、かくぞある」 とりあえずは、使いをそのまま帰したところ押し返し

歌が届けられる。「人知れずいまやいまやと待つほどにかへりこぬこそわびしかりけれ」——「人のものへ行て、そのかへり来るをまつに、よそへ」(『解環』)で、女の返事を待ちわびている、そのときの思いをそのまま歌にしたそれだけの、とにかく、今の恋いこがれたしかな反応を求めつづけやむことはあるまいとのつらさ激しさだけが伝わってくる。

倫寧女の歌と取り違えた註釈書のあるのも無理からぬほど、待つ女のつらさの発想・ことばによっており、このほとんど技巧のない歌を作者は選り出し、技巧を凝らした「おぼつかな」と対照的に配置している。多くの兼家の求婚歌の中から、どれを選びどう配置しコメントをつけるか、そこに作者は男への思いをこめ、男の激情を冷ややかに見ている。その激情と向かい合うのは、「古代なる」——適確な判断のできる「例の人」母親と実務能力のある「さるべき人」。「柏木の木高きわたり」の第一声に対しても、「かしこまりて」畏怖の思いで「古代なる人」は対応した。度重なり相つぎせつづく懇願に、「かしこし。をさをさしきやうにもきこえむこそよからめ」と、まるで神の命にはあらがえぬとの畏怖のことばを口にし、せめて落ち度のない返事をと、「さるべき人してあるべきに書かせてやりつ」と作者は書く。高貴な身分には従うほかなく、受領層の家として、とにかく四角四面に応待してかろうじてやりすごし

たのだとても作者は言っているかのようだ。そんなその場しのぎのありきたりの家としての反応に男の心はいっそうかき立てられでもしたかのように、頻繁に消息をよこす。「それをしもまめやかにうち喜びて」と、まるで男の様子を見てきたかのように、作者は書きなし、冷ややかに見すえる。「……返りごとせざりければ」「……とありければ」と、「あなたなる世界」(註15)の語り方を基にすえ、物語のヒーローの出現として兼家を登場させ、熱烈に言い寄る男として形づくりつつも身分の高貴さに反し、歌によるへみやびの拙劣な男として突き放す。家として対応することにも「まめやかにうち喜ぶ」ぶ男として定位していく。正式に対等に求婚してくる男として以後物語られていく。

浜千鳥頼むを知れとふみそむるあとうちけつなわれを越す波

(『後撰集』卷十・恋二・六九五)

やはりはじめのころの新歌語、「浜千鳥」を使つてのおそらくははじめの恋歌と思われるこの平貞文の高度なレトリックを、またも兼ねての兼家の歌「浜千鳥あともなぎさにふみ見ぬはわれを越す波うちやけつらむ」これを作者は選び、正式の求婚歌として書きなしているようだ。「あともなぎさ」の空漠たるイメージや「われを越す波うちやけつらむ」というイメージによる恨みなど、腕の冴えに得意顔がうかがわれる。だが、「跡もな」と「踏みみぬ」とはイメージとして重複してしまいか。踏みもしないのだから当然足跡もなく、はじめからないものを波がうち消すとはどういうことなのだろうか、そんなイメージの混乱に、読者もいまではかえって興を

ひかれるようにさえなってきただろう。今度はどんな歌をひねり出しているだろうか。その歌を作者は「添へたる文」と言う。

人、と、人との消息の中心は歌であり、技巧のかぎりをつくしての歌にこそその人の真情を感じとることもできる。歌のない用件だけの「文」の、コミュニケーションとしての不十分さは、結婚後、「九月」「つごもりがたにしきりて二夜ばかり見えぬほど、文ばかりある返りごと」からもうかがえよう。本人が見えないということが中心だが、歌もなかったということが、女を贈歌に踏み切らせた危機意識にあったであろう。その人、と、人との消息の中心ともいべき歌を「添へたる文」というところに作者の意図がうかがえよう。家、と、家との交わり、贈答、消息のかわし合いの中での「添へ」であった歌というように、作者は位置づけており、それに対しては「例のまめやかなる返りごとする人あれば、紛らはしつ」と家としての対応のかげにかくれてやりすごした、そう作者は物語っているようだ。

そういう家、と、家との正式な求婚の過程が踏まれていたのだという動かぬ証拠でもあるかのように、求婚の段前半最後の場面を兼家からの消息で飾る。

「まめやかなるやうにてあるも、いと思ふやうなれど、このたびさへなうは、いとつらうもあるべきかな」など、まめ文の端に書いて添へたり。

いづれともわかぬ心はそへたれどこたびはさきに見ぬ人のが
り
この歌だけを取り出したとしたら、おそらくは同時代の人といえ

ども理解困難だったと思う。しかし、その前に置かれてある散文と比べたとき、そこに同一構造を見いだし歌の意味がわかる、そういう仕掛けがこの場面にはあるようだ。「まめやかなるやうにてあるも、いと思ふやうなれど」と上句とが応じ合い、「このたびさへなうは」と下句「こたびはさきに見ぬ人」とまさに対応している。

この「見ぬ」は、したがって「女のじかの返事を見ない」という意味であり、じかの返事がほしいとストレートに求めるかわりに、「人のがり」と、返事をくれぬ人にまるでひれ伏しご機嫌をうかがっているかのように思いを屈折させている。それは、正式の家と家との交際としての現状でも十分満足なのだとの上句での追従的言い方とも呼応している。代作での「紛らはし」であろうとどうであろうと、そこには「心」が「添へ」^(註17)である、そう私には感じとれ嬉しかぎりです、そう儀礼を表に立て交渉の継続をはかりつつ、一日も早い本人の「心」をのぞんでいる。

前の場面で、男の「心」の表出としての歌を「添へたる文」と作者が書きなしたのも、倫寧家からの返事に、女の「心」が「そへ」であるとなりが詠んだこの歌と対応させてのことでもあったようだ。男と女との「心」は「添へ」であるだけ、それが家と家との正式の交際なのであり、兼家からの熱心な求婚もそうだったのだと作者は語っているようだ。

そういう男の熱烈な思いに対して「例の紛らはしつ。かかれば、まめなることにて月日は過ぐしつ」と作者は書きなす。あまくだってきたヒーローのいつやむともない一途な思いが物語られていく。不器用ではあるが、身分の高さを無化してしまいうたすらなる思い

で求愛しつづける男として語られていく。身分差という現実の論理は、男と女との物語の論理の中で無化されていく。そのようにこの求婚の段を作者は書きなし書きなしつづつ物語っているようだ。その物語の論理が、現実の論理によって浸されていくのが、道綱出産後町の小路の女への文を見つけ、歌で訴えるが、歌は効用性を發揮してはくれなかった、その場面以降のようだ。

四 「恋」の攻防

「秋つかたになりにけり」^(註18)で、急速な物語展開の予感を読者に抱かせる。結婚の季節としての「秋つかた」の物語が語られていく。

兼家と倫寧女との消息だけでこの求婚の段後半の二つの場面は構成されているといってもよい。それでも私家集とは異質の構成意識がここにも働いているようだ。事実としての贈答の歌をこえての物語展開の心がここには息づいている。

正式の求婚の過程での「添へたる」男からの「文」に、まず読者は驚ろかされる。「心さかしらづいたるやうに見えつる憂きになむ、念じつれど」いつの間に二人の仲はここまで進展していたのかと読者は心躍らせる。「心さかしらづいたるやうに見えつる」そう男が言えるような間柄になっていたということ、それは「秋つかたになりにけり」がすでに予告していたように、おそらくは両家の間で結婚の日取りなども取りきめられていた、それなのに、女が急にためらいを示した。そんな事情を読者に想像させる、そういう文面として作者は兼家の消息を配置してみせたようだ。女の逡巡の奥には、すでに男の子もいる時姫のことがひっかかっているのかもしれない。

^(註19) ならない。かなりはつきりと、そんな女の心が男に伝えられたのである。「見えつる」と鮮明に男の心に突きささり、今になってどうしてとの思いが男の心をふたぎ、何ヶ月にもわたり求めつづけようやくたどりついたところでいきなりそらされてしまった、つらさを耐えに耐えてきたそのつらさをここで噛みしめねばならぬそんな思いを男は女に吐露し、しかし耐ええず夜も寝られぬ思いを男は歌で訴える。兼家の歌としてはじめて出来のよい歌でそれはある。

鹿の音も聞こえぬ里に住みながらあやしくあはぬ目をも見るかな

忠岑の「山里は秋こそことにわびしけれ鹿の鳴く音に目をさましつつ」(『古今集』巻四・秋上・二一四)と「恋しさは寝ぬに慰むともなきにあやしくあはぬ目をも見るかな」(『後撰集』巻十・恋二・六七一・源うかぶ)と二つの歌を踏まえるという綱渡りを破綻なく見事歌いあげてみせる。

それに対する女の歌「高砂のをのへわたりに住まふともしかさめぬべき目とは聞かぬを」——男の歌が踏まえていた「山里」を「高砂の尾上」という鹿の名所へ転じ、さらに「住み」を「住まふ」と時間の長さとしてもつよめつつ、そんな状況の中でも「さめぬべき目とは聞かぬを」と打ち返してみせる。「目」には「妻」もひびかせ、時姫のことをちらつかせてはいはしまいか。

男女攻防の関として、贈答の歌々の中で鍛えられ練り上げられてきた歌枕「逢坂の関」の出現は、いよいよ求婚物語の大詰めを読者に感じさせる。

逢坂の関やなになり近けれど越えわびぬればなげきてぞふる
この「近けれど」は、「逢ふ」という地名から引き出されてきているが、同時に、『後撰集』の「立ち寄らば影ふむばかり近けれど誰かなこそその関をすゑけん」(巻十・恋二・六八二・小八条御息所)をも下に敷いているようだ。宇多院が出家後、人を近づけさせなかった、それで詠んだ歌だが、この下句を効かせ女への恨みを増幅させつつ嘆いてみせた。

その男の歌に潜んでいた「なこそその関」を顕在化させることで男の思いを見事受けとめ打ち返していく。「越えわぶる逢坂よりも音にきく勿来をかたき関と知らなむ」誰が据えたのでもありませんよ、この私自身がその宇多院タバー空間と同じ「忽来の関」なのですと、拒否の絶対性として押し返す。男と女とのコミュニケーションとしてその深まりを見せていくのが、「秋つかた」以降の贈答歌二段であろう。後朝の歌がそれにつづく。「女性の詠歌に伝統づけられてゐる擲掄や拗ねやなげき、という反撓的発想」(註20)を倫寧女の返歌に読みとり、さらには、「記事構成の方法」による「思ふやうにもあらぬ身の上」という主題の実現をも見ようとする論も見うけられるが、少なくとも求婚諸段の表現の論理からはいかなるものであろうか。

五 男と女の「愛」の質

結婚後の男と女の物語が、時の流れの中でどう推移していくか、男の愛の質の変移ともなることは、すでに「古物語」にも見られたであろう。その男の愛の質の変移を微細にうつしとっているのが、

「九月」「つごもりがた」の夜離れ二段のようだ。これまでの物語もつくり出すことのできなかつた男と女の愛の物語のひとつといてもよからう。というより、男である物語作者には気のつかかつた領域であつたようだ。一夫一妻でも同居婚でもない社会慣習が、男はもとより女も、当然のこととしてその内実には目を向けようとしなかつた夜離れ、宿直などの公務や何やで一晚二晩ぐらいは誰も氣にとめない、そんな日常的な夜離れも、待つ女にとってはどれほど不安であり、神経を疲れさせるものかをはじめて表現し、またその夜離れの日常化に男の愛の微細な変移を嗅ぎとってみせた、それがこの夜離れ二段のようだ。

通い婚の悲劇——初夜の翌朝、後朝の文も書きやらぬうち上司の消遙の供につれ出され、ようやく帰ってくると大井行幸に従わぬばならずと次々障りが重なり、五、六日も経てしまふ、女は嘆き悲しみ尼になる。そんな平中説話がつくられるように、通い婚の習俗は、女はもとより男にとつても難儀に感じられてはいたであらう。しかし、男の愛の質を問う装置として取り上げられることはなかつた。多くの「古物語」は、一夫一妻の夢を語ったり、複数の妻妾との円満な同居婚をつくりあげてみせたりしていたるが、男の作者によつては愛の質が問われることはなかつた。「出でていなば心かるしと言ひやせむ世のありさまを人は知らねば」との歌を書きのことして家を出ていった女への『伊勢物語』二十一段作者の不審の目——あれほど親密な仲だったのにどうしてだろうか、「いささかなることにつけて、世の中を憂しと思ひて」家を出たのだとけりをつけてみせるが、しかし、いぶかしさが解けたわけではあるまい。

「いささかなること」が「世のありさま」——愛の質にかかわるとき、それは誰にもわかってもらえず、家を出ていけば世間の非難は必至、それでも家を出ていく、それほどの思いなのだということ、二十一段作者の想像を超えたことだろうが、この女の歌には深く心ひかれるものがあつたのだらう。そういう、女によつてはじめて問われる愛の質という問題^(註22)を時の流れの中で微細にとらえ、さらには、女の夜離れのつらさを、女側の事情で逢えぬいわば男の夜離れのつらさと比べてみせているのが「九月」「つごもりがた」以下のようだ。この微細な愛の変移がやがて、現実の論理を表に押し出し闊歩させ、女を苦しめるにいたる。

「しきりて二夜ばかり見えぬほど、文ばかりある返りごとに」二夜の夜離れのはじめての体験ということであらう。第一夫人もあり、宮廷での宿直もあり、一夜の不在はいつものこと、それだけに今夜は当然来るとの馴れの感性が裏切られていく刻々の思いというもの、強烈な印象としていつまでも消えることはなかったらう。こういう待つ女の心は、『和泉式部日記』にも鮮明に書きとめられており、強弱の違いこそあれ、この時代の女に普遍的な本質的受苦であること今さら言うまでもないが、しかし、その心の微細な表現への道は、蜻蛉作者によつてはじめて踏み出されていった。「今来むと言ひしばかりに長月の有明の月を待ち出でつるかな」(『古今集』卷十四・恋四・六九一・素性法師)などロズさみつつ一夜明かした女の心もそこには読みとれてこよう。「文ばかりある」には、とうとう本人は見えずとの失望感とともに文面を見ての安堵の思いもあるうか。宵に来るはずのところ、用件が長びき、やがて終わったらと

思っているうちいつしか明け方近くになってしまい、とりあえず「文ばかり」使いに届けさせたということであらう。歌では倫寧女にひけ目を感じている兼家は、散文で言い訳けと今晚は行くとも書いてよこしたのであらう。女への思いやりの深さがそこにはある。しかし、女としては歌がほしかった。「文ばかり」には、そんな歌によるはずむ心のひびかせあいを求める思いもこめられていよう。通常ならそのまま男の来訪を待てばよい。ところが女は男に歌を贈ってしまう。男からの歌もないのに、作法に反して歌をやらすにはいられない。ホッとした思いが、男を責めてみさせたのかもしれない。『伊勢物語』を含めての「古物語」の熱烈な愛読者であり歌の名手でもある女は、〈歌の効用性〉をもためすかのように男に歌をしかけていく。

消えかへり露もまだ干ぬ袖のうへに今朝はしぐるる空もわりなし

三日目の男の後朝の歌の「あやしく露と消えかへりつる」をそのまま今の自分の思いへと転用し、「消えかへ」る思いはよくわかるでしようと同調させつつ、しかし今の私の悲しみはそれより深く涙を溢れさせ「露もまだ」「袖の上」、ついに待ち明かし、涙の時雨まで加わりどうしようもなく、「空」もわかつてはくれないようです。「袖の露」「袖の時雨」ともによく詠まれる。「袖の時雨」は、「君が心に秋や来ぬらむ」(『古今集』卷十五・恋五・七六三・読み人知らず)など「秋」「飽き」と一連で用いられもしている。しかし、「袖の露」と「袖の時雨」を一緒に、それも嘆き悲しみの深まりの段階として歌ってみせたのはこの作者がはじめてのようだ。

たちかへり、返りごと

思ひやる心の空になりぬれば今朝はしぐると見ゆるなるらむ
新しもの好きの兼家はいたく興をそそれ、心ゆさぶられ、早速
に歌をものし、休むひまもなく使はもう一度倫寧邸へと行かされ
る。「苦しくとも行け」と女のいる石山寺へ二往復もさせられたの
は『和泉式部日記』の小舎人童だが、貴族の男女のみやびを仲立ち
する下人の姿は、蜻蛉作者の視野にまだ入ってきてはいない。

「別れゆく道の雲井になりゆけばとまる心も空にこそなれ」(『後
撰集』卷十九・離別・羈旅・一三二四・読み人知らず)など、相手
への思いが「あく離る」との発想は、平安朝和歌の特色のひとつと
もいえる。また、自分の思いを息然現象とかかわらせての発想は、
古く山上憶良の歌「大野山霧立ちわたるわが嘆くおきその風に霧立
ちわたる」(『万葉集』卷五・七九九)が嘆きの息と霧の大きいイメ
ージ世界を現出させており、それ以降では、兼家より十九才年長の
源高明の歌がある。「神無月しぐれとのみや思ふらむ天つ空にてわ
ぶる涙を」(『西宮左大臣集』四一) この歌の「天つ空にてわぶる」
とは、「初雁のはつかに声を聞きしより中空にのみ物を思ふかな」
(『古今集』卷十一・恋一・四八一・凡河内躬恒)のごとき、心も空
になってということだろう。

うまくはないが、新しい発想・技法に関心をつねに寄せている兼
家は、すぐにこの高明の歌を思い出し、それも、自分の思いを全面
に押し立てて歌い出していく。女の歌の「今朝はしぐるる空もわり
なし」を受け、例えば、高明のように「しぐれとのみ」あなたは思
っていらっしやるでしょうがとか、後年の帥宮が「大方にさみだる

るとや思ふらん」と和泉式部に詠みかけたように女の思いに寄り添
いつつ、しかしそれは私があなたを思つての悲恋の涙雨なのです
と、無情の雨として挑んできた女の「袖の時雨」を切り返すのが、
歌がらとしては優しいであろう、それを兼家は、のっけから「思ひ
やる心の空になりぬれば」と、思ひの深さ激しさが涙をも溢れさせ
つつとうとう空にまで到りと、女への悲恋を強調してみせ、それが
時雨となり、あなたには「今朝はしぐると見ゆるなるらん」と、
「思ひ」から「時雨」へ、原因結果としてひとつなりに歌うこと
で、高明や帥宮にはないスケールの大きさを感ぜさせる秀歌をも
のしてみせる。

女もはずむ心で、使を待たせ、言ひも言つたる男の歌に負けじと
想を凝らして紙に向かっているとき、「返りごと書きあへぬほどに
見えたり。」歌で女の御機嫌をとり結んでおいて、文使いのあとか
らすぐやってきたということだろうか。女の歌に感動しての、まさ
にへ歌の効用性」がづくり出していった一場面といつてよからう。
結婚後のひきつづいての女の不安と幸せという物語的世界が息づい
ている心の記といつてもよからう。

次の場面は、「しきりて二夜」ではない、少なくとも三夜ぐら
いの夜離れの時のこと。「また、ほど経て、見えおこたるほど」――
「つごもりがた」を二十日以降として、「ほど経」を五、六日とす
ると、九月二十六日・二十七日ごろであろうか、二晩見えず、「文」
でもと一日中待ち暮らし、まさか今夜までもと疑心暗鬼の一夜を明
かし、憔悴しつくした翌日、暮に行くとの使いの伝言がある。それ
を「雨など降りたる日、暮に来むなどやありけむ」と記す。

この「けむ」については「一八番（「かしはぎの森の」の歌）の歌をもとにして当時の記憶を呼び起こしている気持^(註23)」とか「和歌だけでは彼女の記憶の中にのみ蔵されていた現実性が、このような文章を書き加え蜻蛉日記の一節に編み込まれることによって、はじめに客観化^(註24)されている」など解されている。表現レベルでの「強固な現実の回復^(註24)」ということであろうが、「など」という例示の助詞を用いていることと一連の表現意識としてとらえることもできよう。事実の記録としての日記なら「雨降りたる日、暮に来むとあり」で十分。冬の前ぶれとしての肌寒さを覚えしめるしぐれの雨、母屋の奥のうす暗さをいっそう陰鬱にさせる代表として「雨」を挙げ、疲れはて沈鬱な心に安堵のともし火ともなった兼家からの伝言の中心「暮に来む」——それら女の心を色どる事柄の典型として思いをそこに封じこめ、「やありけむ」の主観表現に解き放していく。ホッとしつつも、待つつらさの女的身が見えられかみしめられている。どんなにつらくとも不安でも女の方から歌をやることはできず、待つほかはなく、今この兼家からの使いに、この思い歌で問いかけずはと、今度は何と答えてくるだろうか、心はずませつつ、歌人倫寧女は一首ものする。

柏木の森のした草くれごとになはたのめとやもるを見る見る
諸註言うごとく、「柏木」は庇護者右兵衛佐兼家、「下草」は作者の喩であり、『大和物語』二十一段の歌「柏木の森の下草老いぬとも」による。それはまた「大荒木の森の下草老いぬれば駒もすさめず刈る人もなし」(『古今集』卷十七・雑上・八九二・読み人知らず)を下に敷いている。「森の下草」は老いのイメージを内包し、

新婚早々なのにとの思いもこめられていようか。^(註25)その老いのイメージを内包させつつも、「くれごとにな」と待つ女のイメージとして「森の下草」を生きかえらせ、女ははじめ、兼家に問いかける、「なはたのめとや」と。愛を誓う男と待つ女との心のドラマとしてこの問いを女は男にはじめてつきつける。

「もるを見る見る」の「もる」は、木船重昭氏が「(柏の木から)雨霰が漏る」に「あなた(兼家)の来訪からはずされる」意味を掛けていて、それは「濡る」とはなから、作者が嘆きの涙を流していることを意味してはいない」と解き明かしている。「待ち呆け」^(註27)「兼家の夜離れをさす」^(註28)との注釈はあったが、『後撰集』卷十四・恋六の歌「人のもとにつかはしけるよみ人知らず逢ふ事を淀にありてふみづの森つらしと君を見つるころかな返し／みづの森もるこのころのながめには怨みもあへず淀の河浪」(九九四・九五)「をとこのもとに、雨ふる夜かさをやりてよびけれど、こざりければよみ人知らず／さして来と思ひしものを三笠山かひなく雨のもりにけるかな返し／もるめのみあまた見ゆれば三笠山しるしるいかがさしてゆくべき」(二〇二九・一〇三〇)を例証としたのは氏がはじめてであろう。途絶え途絶えの不在感、心の空虚感を「『森』——『洩る』」とか、「『笠』——『洩り』」というイメージと重ねる発見がこれら『後撰集』の歌をつくり出させ、倫寧女もそういう新しい歌趣向の中で発想している。その「洩る」は「眺め」を暗示してはいようが、木船氏も言われるように、「涙」まではどうだろうか。したがって「見る見る」の主体は女。夜離れのつらさにあわされあわされしている、それなのという、「期待もむなし

く、あてがはずれる」(註29) 不在感空虚感をじっと見て耐えている女の心がそこにはある。そういう待ち明かし恨み明かしていた自分をはじめて兼家につきつけて見せる。

どう返してくるか、この前の時の心のはずみを思い出しながら、女は待つ。ところが「返りごとは、みづから来て紛らはしつ」楽しみをはずされてしまった思い、いや、今ここを記しつけながら、はじめての問い、今でもつづいているその問い——後年、その問いに兼家は、行けば口もきいてくれぬのでつい行きずらくなると弁明するが、しかし……、ついにはずされつづけているとの思いもあったろう、それを兼家の行為・意志として「紛らはしつ」と記しつける。前の場面との違いとしてそれは書かれる。婚姻後の場面場面は、男と女との仲のほんの十日たらずの微細な移行行き、そこでの微かな心のゆらめき、これまでのどの「古物語」にも語られたことのない男女の物語の、女の心の記として、明確な表現意識において書かれている。それはまた、歌がひとつの物語的場面を展開させ現出させていく方法意識においても語られているようだ。

「夜離れ」二段につづいて、それとは逆の、言ってみればへ女の「夜離れ」の場面が置かれる。

かくて、十月になりぬ。ここに物忌なるほどを、心もとなげにいひつつ、

なげきつつかへす衣の露けきにいとど空さへしぐれそふらむ返し、いと古めきたり、

思ひあらば干なましものをいかでかはかへす衣のたれも濡るらむ

とあるほどに、わがたのもしき人、陸奥国へ出で立ちぬ。

「物忌」のため女に逢えず嘆く男の消息が、閉ざされた「門の下」から届けられる。兼家にとって倫寧女はそれほど新鮮であり、歌のお師匠さんでもあり、うまく歌が作れたとなると「物忌」中であるうとお構いなく歌を詠みかけてきたということだろう。はじめての「夜離れ」の思いの女の歌の、「露」の「袖の上に」「時雨」という発想をそのまま借り、まるで待つ女のへ男の夜離れ」のつらさと同質の嘆きとして、共感を強いつつ、いやそれ以上の恋情を「かへす衣」という具体的行為にこめつつ、訴えてくる。

うまくやられたと感心してばかりはおれず、しかし違う、待つ、思いは男の恋情と質的に違うのだとの思い、それをどう返歌で歌いきるか。まず相手の恋情への疑いをとにかくありきたりの発想だが「思ひあらば干なましものを」とイメージの論理としてつくり出し、「ものを」と首をかしげつつ一呼吸おいて、さらに「いかでかは」と疑いの念をつよめ、「かへす衣のたれも」と、自分の待つ思いをもすべりこませ、同じ「濡る」状態でも、あなたと私とは違うようですと、かろうじて男と女との質的差異を示唆してみせる。返歌という表現ジャンルではそれが限界であろう。

今、「夜離れ」二段のあとにこの場面を並べながら作者はそう思いつつ「返し、いと古めきたり」と記しつけたのであろう。「こうした陳腐な言い方では尽くせない気持に、むしろ本当に表現したい自らの心の真実があったことを、蜻蛉日記を書き綴ってゆくなかで、いまやはっきりと再認識したからこそ、自己の返歌に『いとふるめきたり』と書き加えずにいらなかったのではなからうか。」(註30)

と言われるとおりだと思ふ。ただ、受けつがれつむぎ出されひらかれていく歌の発想の伝統、さらには贈歌に制約されての返し歌に、「こうした陳腐な言い方」以上のどのような可能性があっただろうか、また、「本当に表現したい自らの心の真実」を、ほかならぬ「いと古めきた」るその自分の歌のなかにほの見ていたのではないか、私家集としてではなく、「世の中におほかる古物語」の百千の仕掛けや趣向の面白さに負けぬだけの細やかな心の動きを「書き日記」したのも、そのこととかわらう。

ところで、女が「物忌」のため、通つていけず、その「心もとな」い思いを歌で女に訴えるなど、数限りなくくり出されたであろうどんな物語にも見られなかったであろう。新鮮な感動を読者にひきおこさせたのではないか。結婚した女のところ、男が足を途絶させるというごくありふれたことではなく、逆に、男の行けない事情が女の側に生じ男が恋い焦がれる、そんなことが日常的にありえたのだということ、今さらのように気づかされ、しかも、そういうときの男の思いが歌で女に訴えられる——女の幸せの物語を読まされ、読者は微笑みつつも、〈男の夜離れ〉ならぬ〈女の夜離れ〉に深く思うところがあったのではないだろうか。

結婚三日目の後朝の歌につづいて、「しばし旅なるところにある」女の許に男の出かけていく場面が置かれる。山里と思われるところに、折からの紅葉を心ゆくまで二人でと、わざわざ出かけてゆく。しかし、二人水入らずとはいかぬ山荘の有様であったのだらう。期待を裏切られた思いで都に帰った男は、「つとめて、『今日だにのどかと思ひつるを、びなげなりつれば。いかにぞ。身には山

隠れとのみなむ』との文を使いを持たせてわざわざ遣る。「びなげなりつれば」に、思いを満たしてくれなかった女への恨みがこめられていよう。女は「おもほえぬ垣ほにをればなでしこの花にぞ露はたまらざりける」と、上二句でまず、心ならずもてなしえなかった山がの様子について、二人ともに味わわされた嘆きとして理解を求めつつ、下句でつらさくらべをしてみせる。こういう男の熱い思いとそれに応える女の唱和という幸せの場面、その微細な変移として「夜離れ」二段があり、〈女の夜離れ〉が最後に置かれる。男と女との愛の物語を語りつつ、女の心をも記つけていく、それが結婚以後の諸段の文章であり、贈答の歌々も、求婚第一声以来、この新しい物語への読者の興をひく要素として大きく働いたことだろう。

そういえば、一日目と三日目の兼家の後朝の歌は、趣向を目立たせていた。「大井河」を流れ下る筏の「樽」のイメージに「夕暮」を待つ思いをはりつかせるという、つい最近、元輔など専門歌人が口にしはじめたレトリックを使いこなそうとして、腰折れ歌をものしたり、しかし、三日目のは、平安朝になって「いなめの」との混用としてできたと思われる「しののめ」^(註31)という、別れのぎりぎりの時間帯を用いての思いのたけをうまくよみこなしてみせる。はらはらしたり感心したりしつつ、いつもながらの倫寧女の返歌の冴えに感嘆し、さらには、三日目の返歌の「そらだのめ」^(註32)というおそらくははじめて目にしたのであらう歌語に学ぶところもあり、こういう二人の歌への興趣というのも、私家集中でのそれとは違い、物語的流れの中での山場山場としてのおもしろさとして享受されていたので

はないか。『源氏物語』の例えば葵の巻の六条御息所の歌が、物語展開のひとつの方法としてその役割を果たしていることなどへもそれは受けつがれていまいか。

六 親から夫へ

父との別離の場面の文章は、保護者としての「わがたのもしき人」から、「見るべき人」兼家へとわが身が手渡される、そのときの倫寧女の心を表現しようとしたのであり、まだ、一対一で男と向き合う女の心の記の文章にはなっていない。男と女の幸せな愛の物語を、問うても歌で答えてくれず、男と女との愛の質的差異を明示する歌も持ちえぬじれったさ、女の不安とどこかしさとして記しつければ、「とあるほどに、わがたのもしき人」と、親の手厚い保護のもとでのこととしてそれらは括られ、そのまま、「陸奥国へ出で立ちぬ」と、倫寧家の幸運へとつながられていく。男の愛の深さがそのまま家の幸せともなる物語として語られている。「たのもしき」と「陸奥国」という同質のゆたかさのイメージのことばを並べてみせることで、その幸せの確かさを物語ろうとしているのではないか。それはまた、「わがたのもしき人」との別離でもあり、親の保護を失なう女の心の記としても書かれていく。

遠国に赴任していく父との別離の悲しみというのも、これまでのどの物語にも語られることのなかった心の様相のひとつであったろう。貴公子との結婚により父が金産出の大国の受領に任じられる、それは物語読者の夢とも合致する筋書きであり、父との別れの悲しみも、男の手にしっかり抱きとめられるにいたる一過程として物語

ることのできる場面でもあろう。この時代の家族圏の問題から倫寧との別れの段の、倫寧女の心の内実を読み込むことは大切だが、それは物語の夢や論理を覆すほど深刻な表現構造とはなっていない。

「わがたのもしき人」と同じ確かさで、「まだ見馴るといふべきほどにもあらぬ兼家が、言うごとく「忘るまじきさま」でいつまでもいてくれるだろうか、そういう不安な心を、対照・累加の手法で表現し、出立当日の父との涙の場面でも、兼家宛の父の文を見ての女の心が、「見るべき人見よとなめりときへ思ふ」と記しつけられている。これからは兼家が自分を「見るべき人」であり、その兼家にこの歌を「見」てほしいと、父が自分の身を兼家にすべて依託したのだ、父から兼家に受け渡されてしまったのだと、その時そこまではっきりと自分の状況を見てとってしまったのだとの思いが語られている。「いとあはれに、忘るまじきさまにのみ語らふ」兼家をまだ頼りきれずにいるのに、はやくも父の手から兼家に手渡されてしまった、そういう自分の中有に置かれてしまったようなつらさの中で、やがて尋ねてきてくれた兼家の慰めのことばも、「あへしらひ」としか受けとめられない。慰さめ力づけようとことばをいろいろかけてくれているようだが少しも心にしみてこず、素通りしていくだけ、そう受けとめてでもいるかのような倫寧女の姿が、くっきり浮んでくる語り方をしていき、倫寧宛の兼家の返歌を「となむ」で結ぶ。女の思いとはかかわりなく、倫寧と兼家との歌による受け継ぎがきっぱりと完了し、女の状況の変化が決定づけられてしまったのだと言いつつ切られている。

そういう急激な状況変化にひとり中有に取り残されている思いと

して、「かくて、日の経るままに、旅の空を思ひやるここちいとあはれなるに、人の心もいとたのもしげには見えなむありける」と記しつけられる。『人にもあらぬ身の上』であることを読者に印象づけるため^(註12)というより、今は「旅の空」の「いとたのもしき人」への悲しくうつろな思いを埋めてくれるものがない、すっぱり抜けてしまったままの心が、兼家をも疎隔の感でしか受けとめることができない、そういう女の心がここには語られているのではないだろうか。陸奥へ行ってしまった父への思いには以後少しも触れられることなく、それにとっかわるかのように、兼家の愛の深さが、次の「十二月になりぬ」の場面では物語られていく。「人にもあらぬ身の上」を「書き日記」する表現構造にはまだなっていないようだ。

雪に降りこめられた横川から難波の道にわざわざ使いを寄こし、愛情を示す男に、つらさくらべの歌をやったり、おそらくは立春の忌違えであろうかよそに泊りに出かけるのに、出家をほめかすようなことば遊びの歌を書き置いて男に挑んでみたりし、後の和泉式部のように歌で男の心を夢中にさせる、そんな女の心はずむ、男との濃密な通い合いの場面が次々と語られていく。「十二月」の「雪」のイメージを中心としての場面と「正月ばかり」の「うぐひす」による歌の応酬の場面との間に「などいひて、その年はかなく暮れぬ」とあるが、これもつなぎとして時の推移への感慨を書きとめたということではないだろうか。やがて出産のことがあり、「そのほどの心ばへはしも、ねんごろなるやうなりけり」と幸せの夢が物語られていく。その物語世界がはじめて一夫多妻的現実の論理にとっかわられるのが、町の小路の女への文を見つけたときの道綱母の

心の表現以降のようだ。

本文および『万葉集』『和泉式部日記』『落窪物語』は、小学館日本古典文学全集本、『伊勢物語』は新潮古典集成本、『栄花物語』は全注釈本、勅撰集・私家集は、新編国歌大観による。

(註1) 拙稿「セミナ、『柴式部日記』7・露の差別」(『日本文学』一九七五年三月)

(註2) 益田勝実氏「挨拶の歌」(筑摩書房『短歌の本1』所収)

(註3) 「あはつけかりし」が通説となっているが、用例もなく、また、「軽率な」「軽薄な」「軽々しい」といった否定的なことをわざわざ書く必要があっただろうか。いろいろあったが、しかし実を結ぶまでにはいわず、そのままになってしまったのだと、「柏木の木高きわたり」からの求婚がはじめてではなかったことを言うための言い方であり、それを受けての「例の人」の求婚の仕方でもあらうから、「あはつけかりし」では筋がとおりにくい。「あへなかりし」ぐらいがよいのではないか。「あふけなかりし」では、「柏木の木高き」イメージが生きてこないであろう。

(註4) 石原昭平氏『蜻蛉日記』上巻の歌物語性(帝京大学文学部紀要第十号)は、兄の伊尹・兼通も「兵衛佐」を歴任しており、『柏木』というイメージは若き青年貴公子というものの代名詞的役割をはたした、と思われる」と述べ

ておられる。

(註5) 木船重昭氏『『かげろふの日記』解釈贅言(一)』(『平安文学研究』第六十一輯)が「世に多かるそらごと」に対照されるへ人にもあらぬ身の上」を「書」くにも、(中略)「日記して」と彼女、はあえていう。」と述べておられる。「様式」と、あたかも確立されている文章形式のごとく言われるのは疑問だが、読みとしてはよいと思う。

(註6) 益田勝実氏「かなぶみに型がなかった頃」(『国語と国文学』一九八四年五月)

(註7) 拙稿「蜻蛉日記の構造(上)」(『日本文学』一九六九年六月)

(註8) 唐崎へ三人同車して行くとき、「馬に乗りたるをのこども七八人ばかり」が従う(中巻・天禄元年六月) 養女を迎えにやる「清げなる網代車に、馬に乗りたるをのこども四人、下人あまたあり」(下巻・天禄三年二月) いずれも、車のお供をする馬上の護衛の侍のことであり、ゆっくりと馬を歩かせ、静かに乗っているようだが、この日記には、「はひ乗る」場面も二例ある。近火があり、消えて見舞客も帰り、寝ようとする時分、兼家が来る。従者たちがひとりもいなくて来られなかったのだと言い訳けすることばに「昔ならましかば、馬にはひ乗りてもものしなまし」とある(天禄三年閏二月四日) 身をかめ全速力で馬を走らせているさまが「はひ乗る」にはあろう。ここも、恋の「へみやび」にふさわしからぬ勇壮な姿として、執筆時の

今、作者は思いやっているのではないだろうか。

(註9) 「贈答共に入玉ひしも、女君の反しが、却てむねとなりて、公の歌は、それにひかれて入たるならむ。公の歌は、此歌にむかへては、おとりてきこゆればなり。」(『かげろふの日記解環』)

(註10) この求婚時までに道隆が嫡男として治部省に陳牒されていたかどうかは問題であるまい。「執筆時の意識の反映」は、結婚三年目の天曆十年の夜離れの記にも見られる。時姫を「子どもあまたありと聞くところ」と書いているが、「時姫にはこの時、長男道隆があり、他に超子の生まれていた可能性があるだけ。」(『日本古典文学全集』頭注)

(註11) 「蜻蛉日記注解二」(『国文学解釈と鑑賞』一九六二年六月)

(註12) 上村悦氏『蜻蛉日記解釈大成』第一巻

(註13) (註5) なお、『和泉式部日記』で、帥宮がはじめて女を訪れたとき、「女いとびなき心地すれど」とある。すぎがましさへの異和の思いがここにも読みとれまいか。結局は居留守をつかうわけにはいかず邸内に入れてしまった、そのときの心を整理しつつ、世間への申しひらきを先に立てての言い方でもある。まず拒否反応があった、入れたくはなかった、しかしといった、対世間的配慮もあり、また拒りきれなかった女の心も認めたいうえでの整理した書き方、それを、女の本能にも近い最初の反応から書き出していったということであり、「びなし」は、そういう感情的

感覚的異和反応のことばのようだ。

- (註14) 「知れたるやう」「知りたるやう」と解する説もあるが、兼家の求婚のやり方への作者の目や歌の選択配置の意識からみて、「癖れたるやう」との突き放した言い方がふさわしいのではないか。

- (註15) 竹岡正夫氏「助動詞『けり』の本義と機能」(『言語と文芸』一九六三年十一月)

- (註16) 『落窪物語』巻之二で、中納言の四の君との縁談があり文の催促をされ、そのうちといてそらしてしまう少将道頼のことばに、「今やうはことに文通はしせでもしつなり」とある。正式の求婚では、文の贈答がそれほど重視されなくなってきたということであろうか。

- (註17) 「……とて、壺の薬そへて、頭中将呼びよせてたてまつらす」(『竹取物語』)のように、下二段の「添ふ」は通常、主体の行為として使う。しかし、「御眼二つに、杏のやうなる玉をぞ添へていましたる」(〳〵)と、客体Ⅱ対者のこととしての用法もある。相手の行為というのではなく、相手の状態を、主体の側から相手の行為であるかのようにとりなしての言い方であろう。ここもその用法と見られる。

- (註18) 西村亨氏『王朝人の四季』

- (註19) 工藤重矩氏「一夫一妻制としての平安文学」(『文学』一九八七年十月)は、兼家からの求婚が「正式」なものではなかったと論じておられる。

- (註20) 秋山虔氏「蜻蛉日記の世界」(『王朝女流文学の形成』所

収)

- (註21) 水野隆氏「蜻蛉日記上巻における記事構成の方法」(『今井卓爾博士喜寿記念源氏物語とその前後』所収)など。

- なお、上巻前半部を歌物語世界と位置づけたり、木村正中氏「蜻蛉日記における私家集の性格について」(『文芸研究』(明治大学)第八号・一九六一年三月)のごとく、「蜻蛉日記の原質」を「私家集的なもの」と見る考えもあるが、「歌物語」や「私家集」では、意図的に腰折れ歌などを選び出したりするだろうか。

- (註22) 『伊勢物語』の増補部分と思われる「色好みなる女」の諸段に、中世の注釈書はすべて小野小町をあてており、この二十一段の女にも小町と注記している。(片桐洋一氏『小野小町追跡』) 男とゆるびなく向きあう女への、男の側のいぶかしさが〈色好み女〉のレッテルをはりつけたり、小野小町に代表させたり、また、〈家出女〉をも同質と見たりしたのであるうか。

阿波文庫本に、「色好む女」が、その女と「さまかはらず、同じ心」の男と相思相愛の末に結ばれる話があり、互に捨てられまいと心をつかいつづけているが、女は、ひと盛りの後のつらさを思って家を出ていく。男女の高まりの一体感の永続を求めている、いささかの齟齬を思うだに耐えられず家を出ていく女のありようが、ここでも〈色好み女〉とされている。

『大和物語』『後撰集』などにも〈色好み女〉は登場す

る。女の詠んだ歌を中心として語り伝えられ、おそらくは男の筆で記しとどめられ、読まれていたのであろうが、源流には小野小町の歌があったようだ。次の『後撰集』の歌を手がかりに考えてみる。

ある所に近江といひける人のもとにつかはしける

しほみたぬうみと聞けばや世とともにみるめなくして年のへぬらん(巻九・恋一・五二八)

女の名「近江」を、「逢ふ身」ではなく「淡海」と解した上での誘いかけの歌であろう。「潮海」でないから「海松布」が生えず、長年「見る目なく」、男と逢うこともなく過ごしているのですねと、あくまで「ことば」それ自体のつながり展開のおもしろさ巧みさを生命としている歌なのだが、「みるめなくして年のへぬ」には、ある女のイメージがはりついている。それが、『伊勢物語』二十五段の「色好みなる女」像、小町の歌をもとにしてつくり出された女人像のようだ。

むかし、男ありけり。逢はじとも言はざりける女の、さすがなりけるがもとにいひやりける

秋の野にささわけしあさの袖よりも逢はで寝る夜ぞひちまさりける

色ごのみなる女、返し

みるめなきわが身を浦としらねばやかれなで海人の足たゆく来る

「玉藻」を刈るなど海の幸で人をひきつけるはずの

「浦」、それが「海松布」も育たぬ荒涼たる景として歌い出されることで、男を「見る目」のない、もはや愛のめばえようもなく絶望的な女の心がこの歌には形づくられていく。本来一首独立して『古今集』に採られていた小町のこの歌を、前に置かれていた業平のと番えにしようとした『伊勢物語』二十五段の作者の観念には、すでに「色好みな女」としての小町像ができていたのであろうか。最後には「かれなで海人の足たゆく来る」と冷めたくつき放す、男への対しように「あはじともいはざりける女の、さすがなりける」と解釈し、そういう拒否するわけでもないがいざというときと避け、男をひきつけつつ許しもしない女として「色好み」の名を冠したのであろう。上句の女の心が生じさせた、男へのやりきれなさとしての下句を、男の立場から解釈し興じているようだ。その「みるめなき」女像が、「色好みな女」のイメージとして観念世界を浮遊していたであらう状況を、さきの『後撰集』の歌は示してくれている。

ひどすぎる返歌で男をうちのめす女像のみを語り、その女の心にはまるで立ち入ろうともしない男性作者もいる。『伊勢物語』百五段「むかし、男、『かくては死ぬべし』といひやりたりければ、女、／白露は消なば消なむ消えずとて玉にぬくべき人もあらじを／といへりければ、いとなめしと思ひけれど、こころざしいやまさりけり」この歌は「白露」への激しい賞美の心を愛憎の声調で表白し

ている、いわば自然詠。それを、死ぬ思いと訴えた男への、「いとなめしと思」うほどの返歌としてとらえなおした、死にたければ勝手に死ねばよいでしょう、どうせあなたなど生きていたって誰も相手にはしないでしょうよ、「白露」を愛でる名歌をそのまま、情味のまるでないただ冷めたいだけの女の吐き捨て傷つける返歌に変えてしまった、そういうこの段の作者の想像力をひらかせたのは、男の興味の目にさらされつづけていた女人像のたしかな浮遊状況であつたろう。

こんな歌も『後撰集』にはある。

をとこの、ここかしこにかよひすむ所おほくて、つねにしもとはざりければ、女も又色ごのみなる名たちけるを、うらみ侍りける返事に 源たのむがむすめ
つらしともいかゝ怨むむ郭公わがやどちかくなく声はせで

返し

あつよしのみこ

里ごとに鳴きこそわたれ郭公すみか定めぬ君たづぬとて

(巻九・恋一・五四七・五四八)

男の足が途絶え、別の男を通わせたところ、前の男が恨んでよこし、それに女が、怨むすじのことではあるまいと言いつ返す。男と同じ地平でももの言える女が、ここでは『後撰集』撰者の餌食になっているようだ。ことばの縁によりすがってつくりだしたう、そ、とで女をなじるそんな男の歌の巧みさでこの世界をしめくくり、〈色好み女〉をと

じこめてしまっている。

しかし、男の筆で記しとどめられているこれらの背後には、男と同じところでものを言ったり、『伊勢物語』二十一段「いでていなば」の歌のように、自分の〈思ひ〉にこだわる女像が、一様に〈色好み女〉としてではあつたろうが、つくり出されてきていたということのようだ。「いでていなば」の下句「世のありさまを人はしらねば」との世間への抗議は、そのまま「いささかなること」と語る作者へのそれといつてもよからう。このような男の作者や編者によって記しつけられていた今様な女のありようを、女の立場から跡づけたのが『伊勢集』であり、女の心で受けつぎつあくまで一人の男への〈思ひ〉として燃焼させ構造化してみせたのが『蜻蛉日記』のようだ。

契りを結びながら、「その時の大将のむこ」になつてしまった仲平のことでの傷心を、大和でいやしたあとの伊勢は、再び宮仕えするが、もはや仲平からの誘いも、その兄時平からの求愛にも応じようとしなくなる。「……ふみばかりをなんかよはしける。あはざりけり。」「されどあはでやりつ」もつばら歌でのみ切り返していく、そういう女の姿を『伊勢集』の編者は創り出している。男とのみやびはそれとして、心に刻みつけてしまった男への不信や索漠たる思いは、また蜻蛉作者のものでもあり、日記冒頭部のつめたい眼差しは、『伊勢物語』二十五段の方法を逆手にとっての兼家への批評のようでもある。

『後撰集』の「見るめなき女」近江といえ、天禄元年二年ごろ、兼家の新しい女として召名を「近江」という「色めく者」が出てくる。人の噂になるような、世間の注視の女のひとりでもあったようだ。「忌のところ」「憎しと思ふところ」「憎どころ」などと嫌悪憎悪のまなざしで見つめてはいるが、もはやそれ以上の憤ろしさを燃えたたせることはせず、「聞くところに三夜なむ通へると、ちぐさに人はいふ」(中巻・天禄二年二月)「忌のところになむ、夜ごとに、と告ぐる人あれば、心やすからであり経るに。」(十二月)などと事実を簡潔に記しつけ、時に「心やすからであり経る」とか「移りにけりと思へば、うつし心もなくてのみあるに」(天延元年八月)など、動く心をわずかに添え書きするだけ。年令からくる容色の衰えの思いもあったろうし、とうてい太刀打ちできる相手ではない。

『栄花物語』巻三「さまざまのよろこび」で「いと色めかしう、世のたはれ人に言ひ思はれ給へるに」「あまりすぎきしうなりて、色好みになりけるとなむ」と書かれている「対の御方」がこの近江であらうが、これを見ても、かなり浮き名を流したことがわかる。『後撰集』の近江とは別人であつたらうが、蜻蛉作者の脳裏では、近江の名にまつわる女人像としてひとつの観念が形成されていたかもしれない。おそらく時姫とは対極に、愛についての観念を根づかせてしまっていたこの作者は、男への不信を観念として鎧おい、歌で男に挑み、許そうとはせず、男と

同じ振舞いをしてみせる近江のありようの根に、むしろ半生を賭けて問いつづけてきた自分の思いと同質のものを感じとっていたかもしれない。兼家が無二の愛を近江に見せんがため、道綱母との仲を断ったかのように足を遠のかせているのだらう、そう「心ばへ知りたる人」から聞いたこと(中巻・天禄元年七月)を書きとめているのは、自分もそうであつたが、「たはぶれ」に言い寄る男は相手にしない女として近江を見ていたということであらう。

かの忌のところには、子産みたなりと人いふ。なほあらむよりは、あな憎とも聞き思ふべけれど、つれなうてある。(下巻・天延二年十月)

二ヶ月後の天延三年は道綱母四十賀算。日記も巻末に近く、近江出産の噂を書きつけ、顔色変わるほど揺るがされず、抑え平静に戻る自分をも見つけている。このあと、兼家の兄、大政大臣兼通からの懸想文のことが書かれる。兼家宛の先日の自分の返歌の二句目がその堀河殿の歌の前書に引かれている。「わが人にいひやりて、くやしと思ひしことの七文字なれば、いとあやし。」「いかにして聞きたまひけることにかあらむと、思へども思へどもいとあやし。」まさか兼家が見せたわけでもなからうが、しかし、それにしても、おそらくは屈辱の思いであつたらうが、適確に判断してくれる「古めかしき人」倫寧の助言に従い、返歌はする。兼通がその返しをしようと上句まではひねり出したが、下句ができず、「久しうなりぬるなむ、を

かしかりける」と結ぶ。外見は〈近江〉と似た状況に立たされ、「ささわけばあれこそまき草枯れの駒なつくべき森のしたかは」と、まさに小町の歌のような荒涼たる心の風景で拒絶する。「かくおろかに思はざりけめど、いとなほざりや」と、われながらひどいあしらいようだったと自認するほどの返歌を蜻蛉作者はつくり出している。〈近江〉と同質の心を自分のその歌に見ているのかもしれない。近江出産の噂を聞く作者の思いは「あな憎」だけではなかったのかもしれない。

(註23) 柿本奨氏『蜻蛉日記全注釈』上巻

(註24) 「蜻蛉日記注解 四」(『国文学解釈と鑑賞』一九六二年八月)

(註25) 「森の下草」が伝統としてはりつかせている「老い」のイメージは、蜻蛉作者のこの歌の「待つ女」のイメージを経、賀茂保憲女によって、「駒もすさめぬ」「草」のイメージから解き放たれていく。

春駒のすさむるよどの若草もつまにはしかぬ物にぞありける (十二)

けふ見れば穂にぞいでにける忍びつつ駒のすさめしいもがむぎ草 (四四)

谷水にかたかけ生ふる夏草は岸ゆくかげの駒ぞすさむる (六二)

「よどの若草」よりも「つま」を賞揚するとか、「いもが麦草」なる造語などにより、「すさめぬ」イメージを払拭さ

せようとここにみているかのように思われるが、一回きりで、以後「駒のすさむる」イメージは見られない。

(註26) 「かげろふの日記」解釈贅言(二)、『平安文学研究』第六十三輯

(註27) 吉沢義則氏『かげろふの日記・和泉式部日記』

(註28) 池田亀鑑氏『物語日本文学』第八巻

(註29) 新潮古典集成頭注

(註30) 「蜻蛉日記注解 五」(『国文学解釈と鑑賞』一九六二年九月)

(註31) 石田穰二氏『あけぼの』と『朝ぼらけ』(『源氏物語論集』所収)は「しのめ」は歌語である事いちじるしい。と述べている。別れの時間帯として用いられるのは平安時代になってからであり、それも「あかつき」のぎりぎりのころのようだが、上代「しのふ」「しのぶ」を導く序詞の一部としてあった「しのめ」が明け方近くの時間として用いられるようになったのは、次の歌の「いなめ」との同一視に起因しているようか。

相見らく飽き足らねどもいなめの明けさりにけり船
出せむ妻

『万葉集』巻十・二〇二二・人麿歌集

あひ見まく秋立たずとしのめの明けはてにけり船
出せむ妻

『古今和歌六帖』第一・
七日の夜・一四六・人麿

人麿歌集の歌の、伝承の中での変移の跡がうかがえる。

(註32) 兼家の歌の「空」を受け返しての、このときはじめての
倫寧女の造語かもしれない。「しののめにおきける空はお
もほえで」の「空」、そこで「露と消えかへ」る男、そん
なはなくあてにもならぬ「露」以上に、「空」なる「消
えかへりつる」男を頼みにさせられているこの自分とはと、
男のまわりの空間としての現実の「空」のイメージを有し
ている「空だのめ」なる造語により、無限小の「たのめ」
をつくり出してみせた。

その後、歌語として定着していき、現実の「空」のイメ
ージなしにも用いられるが、新古今以後は、「空」のイメ
ージをもたせた歌が多くなるようだ。

(註33) 伊牟田経久氏『『かげろふ日記』上巻の表現と構成』
『言語と文芸』第四十号・一九六五年五月

(文学部講師)